Brückner O Fredrze

O FREDRZE.

Przyjęty wdzięcznie przez publiczność, nie znalazł mistrz-humorysta u krytyki spółczesnej ani u następnej należytego uznania; dopiero wiek dwudziesty tę dawną krzywdę odrobił. Dowodzi tego najlepiej porównanie życzliwych, ale chłodnych słów wstępu L. Siemieńskiego (do wydania warszawskiego z r. 1870) z entuzjastyczną apoteozą arcynarodowego pisarza, jaką p. Siedlecki wydanie pamiętnika (z r. 1918) poprzedził. Zamiast dawnej obojętności i braku studjów poważnych posypały się teraz, jak z rogu obfitości, artykuły, rozprawy, książki całe, i uzyskaliśmy, zamiast dawnych ogólników, nakoniec szeroką i trwałą podstawę dla oceny poety, przyczem, jak słuszna, lwia część na pierwszą, nie na wtórą fazę Fredrową wypadła; i my też jedynie tamtą na myśli mamy. Mimo tylu znakomitych przyczynków tematu nie wyczerpano doszczętnie; można dodawać szczegółów, usuwać niejedno nieporozumienie, stawiać pytanie ogólniej.

Tak co do człowieka samego, co do znanej jego cierpkości, opryskliwości, pesymizmu, licujących, zdawałoby się, źle z werwą komiczną; wywodzą je z dumy rodowej, ambicji wygórowanej, pychy draśniętej. Najniesłuszniej chyba: te „niedobory" tłumaczą się z samej istoty talentu komicznego, złagodzonej jedynie przez los szczęśliwy. Wyciągnął bowiem Fredro na loterji życiowej miljonówkę: rodzinę ukochaną i kochającą i tylko za jej to „wałem potrójnym" mógł śmiało „stroni od świata" a nie zgorzknieć zupełnie. Gdyby nie ta przypadkowa wygrana, byłby powiększył galerję komików, najnieszczęśliwszych z ludzi; wystarczy przypomnieć imiona Moljera, Swifta, Gogola. Lecz skąd ów fatalny przywilej — zgorzkniałość i pesymizm — u wielkich komików?

Komik jest tak samo jak tragik źle ustosunkowany do świata; tylko tory ich odmienne. Tragik nie uznaje czczości, podłości, potworności ogólnej, nie zawiera z niemi łatwych kompromisów; jego bohater wyzywa je w imię pogwałconej natury, namiętności, sprawiedliwości, w imię wyższych wymagań i sam ginie w nierównej walce, ale ideały jego triumfują. Przeciwnie komik, chociaż równie wrażliwy

na te niedobory: przyjmuje je wszystkie bez zastrzeżeń, utożsamia się z niemi, ale piętnuje je, osłabia i przezwycięża śmiechem. Komedja, co się godzi pozornie z każdą błahostką, plotką, nędzą, działa równie rewolucyjnie, oczyszcza tak samo powietrze, jak tragedja. Nie wspominajmy o rewolucyjnej komedji Beaumarchais, ale trudno nie wspomnieć o *Rewizorze* Gogolowym. Farsa to, pękać ze śmiechu od jej szarż, cóż z tego, kiedy przy samym jej końcu wali gorodniczy obuchem w widzów: z kogo się śmiejecie? z siebie samych się śmiejecie! A to samo powtarza tradycja (jeśli nie później dopiero wymyślona na wzór Gogolowy) o Fredrze, co opuszcza przedstawienie *Jowialskiego* z gorzkim wyrzutem pod adresem publiczności: z czego się oni śmieją? I najsłuszniej nazwał car farsę Gogolową, kazawszy ją wystawić, nie komedją, lecz lekcją, a Gogol sam jej się później przeraził i ostrze jej najniefortunniej stępił. Że car wkońcu z lekcji nie skorzystał, toć się i innym samowładcom zdarzało. Wmyślić się tylko nieco głębiej w tę farsę, a odkryje się widok na nieskończone tragedje samowoli i niesprawiedliwości i przyznasz słuszność Gogolowi, co w zapomnieniu chwilowem pilnie strzeżone granice lojalności przekroczył, zawoławszy: w Rosji tylko świniom dobrze się żyje! — a tego samego pochlebnego zdania byłby i Fredro o Galicji i Lwowie, gdyby mógł być szczery — wobec cenzury.

Dobroduszność i pogodność jego komedyj bywa pozorna. Jakiż np. ciąg dalszy *Ślubów panieńskich?* Oto, *Mąż i żona*, bo jeszcze przed upływem roku znudzi Aniela Gustawa, a Albin Klarę, i słuszna tylko, żeby ten, co wyidealizował pierwszą miłość, srodze zakpił z miłości, przedstawiając ją takim samym środkiem do zabicia nudów w życiu jałowem Beocji galicyjskiej, jak karty czy polowania dla panów a stroje i plotki dla pań: obok apoteozy miłości — jej parodja najdotkliwsza. Albo jakaż różnica między *Listem* a *Otellem*? Czysty przypadek rozstrzyga bez związku z treścią, tworzy z *Listu* farsę, a z *Otella* tragedję, ależ w założeniu samem niema między niemi różnicy; tam liścik, tu chusteczka drogę ścielą zawikłaniu tragicznemu, co się śmiechem lub mordem rozwiąże.

Nie bez umysłu wspomniałem o *Liście*, aby zapełnić lukę co do tej komedyjki. Jak wiadomo, polują „Fredrzyści" zawzięcie na wszelkie „pożyczki" autorskie, ależ właśnie z *Listu* mogli wywnioskować, że trud ich bezcelowy, bo gdzie Fredro istotnie a ściślej z obcego wzoru korzystał, tam się otwarcie do tego przyznał i zgóry przeciw wszelkiemu węszeniu jakichś pożyczek czy wzorów w innych komedjach veto założył. Poszukiwania Fredrzystów po Francuzach, Włochach i Niemcach zawodzą, jak podobne, najwytrwalsze i najzbędniejsze

poszukiwania co do Ostrowskiego, wielkiego komika rosyjskiego. Wyznaniem otwartem, że *List* przerabia gawędę niemiecką, zgóry Fredro dla innych komedyj ich względną oryginalność zawarował sobie, poszukiwaniom mozolnym a marnym kres położył i wszelkim usiłowaniom, *Zemstę* np. z *Sarmatyzmu* wywodzić a inne zinąd, sprzeciwił się zasadniczo. Bo cóż za sens miałoby to przyznanie się do obcego wzoru w tym jedynym razie? Gdybyż sam nie wskazał tego „wzoru", możnaż go było do sądnego dnia i zawsze daremnie śledzić. Przypisek autorski przy *Liście* ręczy więc za względną oryginalność (bezwzględnej niema nigdy) innych komedyj, podobnie jak *Nowy Don Kiszot,* samym tytułem wskazujący „wzór", wszelkie dalsze poszukiwania u Kotzebuego czy u kogoś innego zgóry bezpodstawnemi czyni. I na tem zawisło znaczenie właściwe *Listu* wobec innych komedyj Fredrowych.

Gawędę Rochlitza *Wieczór niespokojny* inscenizował Fredro, ani się domyślając, że i Rochlitz sam ćwierć wieku przed nim to samo już zrobił, a Goethe w Weimarskim teatrze krotochwilę jego wystawił. Wyznać należy, że gawęda cała niemal w dialogu zabawniejsza, niż obie jej scenizacje. Frydryk Rochlitz, miejski synek lipski, należy oddawna do zapomnianych zupełnie autorów powieści i rzeczy scenicznych; pamiętają o nim tylko dzieje muzyki, bo on pierwszy w Niemczech i Europie stworzył i przez wiele lat wydawał czy zasilał poważne czasopismo muzyczne, badania dziejów muzyki rozpoczął, zrozumienie Beethovena szerzył, jeden z dyrektorów słynnych „Gewandhauskoncertów" lipskich, z Goethem korespondował przez lat trzydzieści, acz w znacznych odstępach czasu, służąc mu głównie za pośrednika w sprawach lipskich. Korespondencję tę wydał przed 40-tu laty p. Biedermann i w niej to ogłosił ową przeróbkę sceniczną, wystawioną w Wejmarze, co się na scenie nie utrzymała. Samej gawędy ani jej przeróbki p. t. *So geht's* („Tak bywa") jako zbyt błahej nie włączył Rochlitz do wyboru swych dzieł, które wydał p. t. *Auswahl des besten aus Friedrich Rochlitz sämmtlichen Schriften, vom Verfasser veranstaltet, verbessert und herausgegeben in sechs Bänden* (Züllichau 1822). Bibljoteka berlińska nabyła niedawno z rąk prywatnych inne zbiorki jego dzieł, a w nich to znajduje się i owa gawęda, napraszająca się na udramatyzowanie, bo toczy się niemal wyłącznie w dialogach, mianowicie w zbiorze p. t. *Kleine Romane und Erzählungen* (Lipsk 1808, tom I, str. 199—232): *Der unruhige Abend, eine Plauderei.* — Treść jej następująca. Klementyna, najpiękniejsza panna w mieście, wyszła po zawodzie miłosnym za poważnego i poważanego pana, *Komerzienrata* Sturma; nie mając dzieci, wzięli do domu daleką

kuzynkę Nantchen, którą kocha młody Flink, mieszkający w miasteczku opodal, dojeżdżający, gdy mu się uda umknąć z pod ścisłego dozoru wujaszka. Sturm ubóstwia Klementynę, nieco sentymentalną. Na jej życzenie kupił realność zamiejską i pierwszego maja tam się na lato przenieśli. Wieczór, księżyc; zmęczony przeprowadzką Sturm wychodzi do ogrodu i nie może się nacieszyć, że ustaną te bale i wieczorki z nadskakującą jego żonie młodzieżą. Nie może się też dosyć żony nachwalić, zadowolony, że hortensjami się zajmuje, nie Hortensjuszem. Ona właśnie okno otwiera w myśli, że jest sama, i deklamuje frazy sentymentalne o braku zrozumienia i prozaiczności poczciwego męża. — „Innego spółczującego serca, coby do jej łona przyległo, porządna kobieta nie wspomni" — zauważył cierpko podsłuchujący ją Sturm i zasępił się tem nieoczekiwanem wyznaniem. W tej chwili właśnie nadchodzi Flink, chcąc zbadać teren i zobaczyć Nantchen, i spotyka się ze Sturmem. Nawzajem są sobie nieznani. Flink się domyśla, że to Sturm, ten zaś bierze go za kochanka wiarołomnej żony. Wpada do pokoju, gdzie Klementyna pozostawiła rozpoczęty list, w pasji porywa go, gniecie, wyrzuca przez okno, godząc w czoło szwędającego się po ogrodzie Flinka, czyhającego na sposobność, aby spotkać się z Nantchen. Przy świetle księżyca odczytuje Flink strasznie sentymentalne frazy i cieszy się, że ma w ręku jakiś dokument przydatny mu dla dalszych zabiegów; wie bowiem, że Sturma głos wiele u jego wujaszka zaważy. Sturm, chcąc rzecz wybadać do dnia, udaje przed żoną, żegnając się nieco ozięble, że idzie jeszcze mimo spóźnionej pory do miasta; chowa się w altanie, przekonany o schadzce żony i kochanka. Żona nie znalazła w pokoju listu i wychodzi z Nantchen do ogrodu zobaczyć, czy go tam wiatr nie zwiał; z tej chwili korzysta Flink, by Nantchen poprosić do altany, gdzie Sturm zatajony. Po nieudałych poszukiwaniach wraca Klementyna do pokoju, Nantchen wybiega do altany, ale tam ją Sturm przychwycił w mniemaniu, że to Klementyna. Na krzyk Nantchen wbiega Klementyna i samaby męża podejrzewała, gdyby Flink przyczyny nie wyjaśnił; Sturma niepokoi tylko list; okazuje się, że literatka, nie znosząc docinków arcyniechętnego wszelkiej sentymentalności męża, w ukryciu przed nim romans pisze i z niego to ów list poszedł. Po takiej nauczce Nantchen niebezpieczną oddalą, postarają się jednak o zezwolenie wujaszka na ślub z Flinkiem. Rozradowany Sturm odda nakładcy darmo romans pod warunkiem dobrego papieru i kilku miedziorytów.

W scenizacji zmienił Rochlitz tytuł (bo w końcowej scenie każda osoba prawi: „tak bywa", jeśli mąż podejrzliwy; „tak bywa", jeśli pani romanse pisze i t. d.) i nazwiska (Scherzer i t. d.), zresztą nieraz

tekst gawędy powtarzał. Fredro wprowadził piątą osobę, Radosta, stryja, co przyjechał do Krakowa do Orgona, aby bratanka Zdzisława z Zosią wyswatać; zyskał w nim nową komiczną postać sztuczki i użył go dla zwierzeń Orgona, unikając zbytnich monologów. Z Orgona stworzył typ podejrzliwego i zazdrosnego męża, o czem Rochlitz ani myślał; w jego Sturmie czy Scherzerze ślepy traf dopiero obudził pierwsze podejrzenie (podłoże było poniekąd przygotowane: nienajmłodszy mąż pięknej żony!) a dalszy traf wzmógł je silnie, ale na chwilę, i możemy być pewni, że żaden niespokojny wieczór nie zakłóci więcej błogiego, zgodnego pożycia Sturmów. U Orgona — przeciwnie: to tylko jeden epizod z wielu licznych podobnych; przecież on sam na przedmieście się wyniósł, aby żonę lepiej przed okiem niepowołanem ukrywać; każda drobnostka okropnie go wzburza i w pasję wprowadza — typowy to zazdrośnik i zaraz też przed stryjem z tem się wygadał. Żona o tyle winniejsza, że wymienia w frazach sentymentalnych nazwisko Orgona, a więc zgóry go upoważnia, żeby brał wszystko dosłownie i do siebie ściągał. Zdzisław posuwa się nierównie dalej, niż Flink, bo przed stryjem Radostem, którego nie poznał (!) i szpiega mężowego w nim dojrzał, naraża cześć Celiny na gruby szwank, chociaż w ostatniej chwili honorowy młodzieniec wszystko cofa i niefortunnego Radosta całkiem z tropu zbija. Zosia prawie osoba niema. Silnie Fredro linje poprzeciągał, z umysłu anegdotę na dramat zazdrości wyśrubował dla osiągnięcia znaczniejszego wrażenia, bo gawęda (i sztuczka) Rochlitzowa nie zdolna go wywrzeć. Słusznie więc zmienił autor, dramatyk z powołania, linje zasadnicze: nie traf to ani anegdotka; zazdrosny a podejrzliwy Orgon wyleczyć się nie da i jutro znowu siebie i żonę na męki wystawi; nie darmoż żonę pod kluczem chowa i nad „uświęconemi prawami mężowemi" się trzęsie, „dobro społeczne" od nich zawisłem czyni. Lecz na trafnie obranej linji nie wytrwał Fredro. Gdzie wzór obcy zbyt go krępował, talent mu nie dopisywał, najsłabsze są też wszelkie jego utwory o zbyt oklepanych wzorach i tematach, czy *Nowy Don Kiszot*, czy *Nikt mnie nie zna*, czy *Gwałtu, co się dzieje*, a i *List* do nich należy. Za wzorem swoim postępuje jak najściślej, od biadań Zdzisława nad niewyraźną bo drobną cyfrą domu aż do wzmianki o księgarzu; dodaje od siebie szczegóły komiczne: stryja Radosta, co młodej parze natychmiast pobłogosławi, gdy w gawędzie to się do przyszłości odracza; naglenie żony do pokoju; sarkania na służbę; przełażenie przez mur i nadwerężenie kolana; bajeczkę o dzierlatkach, co wpadły do siatki — ale tok gawędy nierównie naturalniejszy. Sturmowa nie domyśla się wcale podejrzliwości mężowej, boć Sturm niczego podobnego dotąd nie

zdradzał, ale Orgonowa chowana pod kluczem? Albo dlaczego ją Orgon do domu gwałtem wpycha, chociaż raczej należało ją w ogrodzie zatrzymać, aby ją na schadzce przyłapać?

List więc, wcale jeszcze wielomówny, ręczy sam za oryginalność innych komedyj i uwalnia zgóry od wszelkich poszukiwań za „źródłami“ czy „wzorami“, prowadzących stale na manowce. Oto np. *Mąż i żona:* jeden Fredrzysta tę a drugi inną zapomnianą sztukę francuską wywleka, aby Fredrze oryginalności odmówić. Ależ oryginalność Fredry zasadza się nie na „trójkącie“ małżeńskim ani na mentorowaniu zwodzonego męża zwodzicielowi żony, lecz na roli Justysi, znakomitego strategika a kiepskiego taktyka, co dał się byle przypadkowi pobić; przesuwa się więc mylnie punkt ciężkości komedji. I tak bywa stale: troszczą się o to, skąd Fredro co „wziął“, zamiast jedynie pytać, jak to zastosował, bo „brać“ wolno komikowi szczegóły zewsząd. Oryginalność jego ustaje dopiero, jeśli, jak w *Liście,* gotową całą kanwę przenosi do swego utworu, a więc sumienny autor wyraźnie przestrzega. Z literatury, z druku niby nie godzi się komikowi czerpać i śledzą go o to — czem zaś różni się drukowane np. sprawozdanie z procesu od drukowania noweli czy komedji? A przecież Ostrowskij proces baronówny Rosen do swej komedji wpakował, a Dostojewskij proces Nieczajewa w *Biesach* przepisał! A fakt życiowy albo anegdota — opowiedziane, podsłuchane, zauważone — czy to nie to samo, co nowela czy proces, czy nie taki sam wzór czy źródło? Wiemy np., że przed Gogolem ziomek jego ten sam temat opracował w komedji, a Puszkin ten sam wątek Gogolowi opowiedział: cóż to znaczeniu *Rewizora* szkodzi? Chyba pedant w przypisku wynotuje te „wzory“ i „źródła“. Nieudałym sztukom Fredrowym „wzory“ i „źródła“ nie pomogą, udałym nie zaszkodzą, bo pytanie zawsze brzmi nie c o, s k ą d i t. d., lecz j a k. Fredro skorzystał choćby z obcych wzorów, między któremi jedyny Moljer na uwagę zasługiwa, bo się od niego komedja Fredrowa w całości wywodzi. *List* zaś ciekawy i tem, że dowodzi oczytania Fredrowego nawet w bardzo drugorzędnych utworach niemieckich, co się przypadkiem chyba do Jatwięg i Rudek dostawały. A takich przypadków bywało i więcej, jak to wypływa z innego, nie rozeznanego dotąd szczegółu (nie z „komedji“ lecz z „beletrystyki“ Fredrowej, zresztą tak szczupłej), ciekawego i przeto, że dowodzi (nie jedyny zresztą okaz), jak się Fredro w fantastyczności lubował, jakiejby mu panie Radcliffe i Mostowska zazdrościć mogły. Wnuczka Fredry wydała a p. Mościcki przedrukował w dodatku do *Trzy po trzy* powiastkę Fredry o strasznej przygodzie, gdy przed bitwą pod Hanau,

poszukując jenerała Bertranda, naraził się na zemstę nieboszczyka; autor nie wymienia swego nazwiska, ale wszelkie okoliczności dowodzą, że uważał się sam za „głównego bohatera" owego epizodu. Po próżnych poszukiwaniach Bertranda, o których *Trzy po trzy* (str. 88) opowiada, wstąpił (według owego dodatku z pod pióra wnuczki) na noc z kilku towarzyszami niedoli do opuszczonego zupełnie dworu i tam skorzystali wszyscy z desk i całunów trumny, aby ogrzać się, rozłożyć na deskach i zawinąć w całun; daremnie przestrzegał kapral Polak, że to źle się skończy. Istotnie za takie przywłaszczenie bezprawne iścizny zemścił się nieboszczyk na Fredrze, rangą swoją odpowiadającym za podwładnych. Zjawił się obraz na ścianie, zakonnik w bieli; ten zstąpił z obrazu i (po wszelkich perypetjach, co tu opuszczam), przebił Fredrę na wylot puginałem. Broń ducha nie wytacza wprawdzie krwi, ale oba znaki owej rany pozostały wyraźne, a kawałek czerwonego sukna (jaki Fredro w pochwie miewał) na ziemi, dowiódł mu, że istotnie pałasza w nocy dobywał, nietylko o tem we śnie bredził.

Sam temat najpospolitszy: zemsta nieboszczykowa; prawią o niej stale podania ludowe, kończące rozerwaniem śmiałka-przywłaszczyciela przez nieboszczyka, jeśli traf jaki nie uchroni przed wykonaniem zemsty. Ależ skąd ten w podaniu ludowem zupełnie niemożliwy szczegół z obrazem itd.? Powtórzył go Fredro najściślej wedle *Historji Komandora Toralwy* Jana Potockiego[1]. Toralwa zabił w pojedynku w wielki piątek Francuza i wedle życzenia konającego bez spowiedzi wroga odnosi broń jego do zamku rodzinnego: w nocy zstępuje przodek rodu z obrazu i w pojedynku przeszywa na wylot Toralwę z tym samym skutkiem, t. j. z znakiem rany bezkrwawej — wszelkie inne zgodne szczegóły dla krótkości pomijam. Nie wynika z tego bynajmniej, że Fredro czytał ów romans; owa nowela krążyła bowiem po czasopismach niemieckich oddzielnie, bez nazwy autora i dzieła, sam ją czytałem w czasopisemku dla stenografji Gabelsbergerowej z r. 1870, co tylko przedruki zawierało; więc albo Fredro albo ten, co mu to opowiadał, wyczytali nowelę w jakimś dawnym roczniku jakiegoś pisma niemieckiego, jeśli nie wprost w romansie polskim.

Nierównie ważniejszą rolę niż wszelkie „wzory" i „źródła" obce, oprócz Moljerowych, odegrały w komedjach Fredrowych przeżycia z otoczenia galicyjskiego przejęte, a na to do niedawna niemal żadnej nie zwracano uwagi, choć pożyczki z życia rozstrzygają, nie owe z literatury. Tu zachodzi jednak pewna trudność: bo i cały wiek mija lub minął od czasu, kiedy Fredro komedje (mówię tylko o dawnych)

[1] Jan Potocki: *Rękopis znaleziony w Saragossie*, dzień 53, w wyd. *Muz* t. III, str. 191—207.

tworzył; należą więc one zupełnie już do historji dalekiej; dalej nie mamy dla Lwowa i Galicji pamiętników w rodzaju Detiuka dla Wołynia albo Bobrowskiego dla Ukrainy, coby szczegóły wyświecały, z powodu zaś cenzury rządowej i obywatelskiej przenosił Fredro najdowolniej do Warszawy i Królestwa, co w Galicji istniało. Gdyby „Fredrzyści" na ten związek komedyj z życiem galicyjskiem uwagę zwracali, odpadłby zgóry szereg nieporozumień i mylnych tłumaczeń. I tak np. byłby niemożliwy spór, co niedawno toczono, czy Geldhab żyd? Samo pytanie nie miało wobec historji żadnego sensu. Dlaczego? Geldhab wylicza przecież wyraźnie swoje posiadłości ziemskie, a w r. 1820 w Galicji (ani w Królestwie) nie było jeszcze żadnego żyda-dziedzica; nastali dopiero później, np. Dubscy w Majdanie (stąd pseudonim Heleny Majdańskiej dla bankierowej berlińskiej, tłumaczącej nowele Sienkiewicza i Łozińskiego), Kleinmanny w Brzesku itd. Geldhaba nazywają „przybyszem" (żyd byłby „tutejszym"), więc musi być Niemcem-katolikiem w chwili, kiedy występuje w komedji i z antenatów katolików się chełpi, a czy tam był kiedyś wychrztą, czy z wychrztów pochodził, to całkiem obojętne; o drzewo genealogiczne jego nie nas głowa boli. Gdybym był pewny co do chronologji, mógłbym nawet po nazwisku wymienić Geldhaba — sąsiada bliskiego Fredrowego, co to i chłopa z batów uwolnił, gdy go nareszcie dziedzicem (nie dzierżawcą, posesorem, czy arendarzem) utytułował. Dla cenzury przeniósł Fredro Geldhaba do Warszawy, chociaż w Warszawie słusznie zaprotestowano, bo Geldhabów tam wtedy nie znano jeszcze. Dla dobrego smaku nie kazał Fredro Geldhabowi polszczyzny przekręcać, jak to baron, galicyjski naturalnie, ze „swego żona" w *Mężu i żonie* czyni; nawet jedyne wątpliwe słowo „l u k s", nie grzeszy przeciw językowi, bo i najpoprawniejsi pisarze odmieniają je: b e z l u k s u, z l u k s e m, a łacińskie — *us* stale odrzucamy. A więc Geldhab Niemiec-katolik, nie żyd; to galicyjski fakt życiowy, historyczny. W *Geldhabie* pominięto i inny fakt życiowy; zarzucano bowiem Fredrze, że tonącego już księcia nagłym spadkiem po ciotce dowolnie ocala od brzytwy, t. j. od panny Flory. Zarzut byłby trafny, ale w Niemczech chyba, nie w Polsce. W Niemczech bowiem mniej cenią dalekie spowinowacenia i w braku bliskich spadkobierców oddają spadki na cele publiczne, stąd te niezliczone zapisy, fundusze itd.; w Polsce ceniono i najdalsze powinowactwo (szczególniej „książęce") i gdyby nie wzgląd na najpierwotniejszą dyskrecję, mógłbym i dziś jeszcze wyliczać, jakto, zdawało się, już niechybnie groziła szlachcicowi zagłada, gdy w ostatniej chwili umierała jakaś ciotka daleka, zapomniana, czy kto tam inny świat pożegnał — i nagły spadek

szlachcica z zagłady szczęśliwie wyprowadził. Więc mógł Fredro śmiało tego środka zażyć, przygotował nawet nań od samego początku: spadek zaś po ciotce, co się o tyle dobrze wychowaną i przyzwoitą damą okazała, że w sam czas umarła, ocala nietyle księcia, co Florę; ona to na mszę winna dać za to szczęście, bo cóżby ją czekało, gdyby wyszła za księcia? Książę byłby jej posag roztrwonił, a ciotki i stryje gotowiby przelewać spadki tylko na książąt, nie żonatych z Geldhabównemi.

Inny Fredrzysta biada nad niedolą młodej Zosi z *Dam i Huzarów*, że ma wyjść za starego majora. Fakt to znowu życiowy, nie wymysł. Matkę Zosi wypchano za mąż, ani się pytając jej, więc i ona takiem samem prawem teraz ręką córki rozrządza. Przed wiekiem nie śniło się rodzicom postępować inaczej; nikt panny o zezwolenie nie prosił, chyba dla formy, a wyjście za majora mogłaby Zosia za szczęście sobie poczytać, bo majora apopleksyjka wcześniej lub później uprzątnie; grozi jej natomiast lichwiarz Smętosz, co ją pewnie sam do trumny ułoży. — Śluby w bardzo nierównym wieku, starców z dziewczętami, były faktem życiowym częstym jeszcze od średniowiecza i nie było co nad tem biadać.

Takich to faktów życiowych, nam po wieku zupełnie już obcych, nie brak u Fredry. Ów skąpy szlachcic, co się przed gośćmi do skrzyni chowa, tożto nie wymysł, lecz autentyk: u Wacława Potockiego do niecek włazi, u Bobrowskiego do słomy w stajni, ale nogi mu sterczą i goście upominają służbę: jeśli pan już wyjeżdża, niech też nóg nie zapomina! Spółczesny recenzent nawet szczekanie zamiast zdechłego psa faktem mienił. Najwięcej tych odgłosów życiowych w *Mężu i żonie*, gdzie Alfred całą kronikę skandaliczną lwowską wytacza: i barona z „swego żona" i inne matadory towarzyskie. Właśnie w ocenie tej komedji grubo się mylono: sarkano na niemoralne jej zakończenie, budzące jakoby „wstręt a nawet obrzydzenie", szczególnie na owo zapewnienie Alfreda: „chociaż nas w tej chwili konieczność rozdziela, znajdziesz we mnie nadal zawsze przyjaciela". Nie wstrętne to ani obrzydliwe, lecz jedyne honorowe wyjście z niehonorowego położenia, skoro o pojedynku mowy być nie mogło, bo Alfred nie będzie jako odsadzony kochanek, a więc wróg teraz, mścić się rozsiewaniem plotek (Wacław zdradza Elwirę, a ta jego itp.), lecz przeciwnie, zapewnia ich o swej przyjaźni i nadal (to znaczy, przeciw plotkom powstawać będzie). I użył Fredro właśnie tego wyjścia po najdoskonalszej rozwadze; przecież mamy i inną tego ustępu redakcję, gdzie Wacław prawi o „jakiejś żądzy szalonej, wrzącej w głębi naszego łona" (niby zemsty doraźnej nad winowajcą), ależ tu fraza w ustach

Wacława właśnie kiepskiem udaniem trąci, bo tacy jak on ,,żądz szalonych" wcale nie znają. I morał tej komedji wcale nie jest musztardą po obiedzie, jak go jeszcze Korzeniowski obezwał, bo obiad (t. j. intryga Justysi, skoro ona o wszystkiem rozstrzyga), obywał się bez niej najspokojniej. Jak w innych komedjach Fredry, niema tu żadnego ,,morału"; pierwotne tej komedji *motto* (,,Dość się poprawił, kto szczerze żałuje"), odrzucił autor sam, skoro jego postaciom i poprawa i żal nazajutrz z głowy wywietrzeją, a drugie, jakie dał, równie dziwacznie dobrane, jak niejedno inne (np. w *Zemście* i in.), tylko gwoli przodkowi, nie gwoli sensowi. Justysia sama wygląda na ,,fakt życiowy", bo zbyt niezwykła rola tej pokojówki-wychowanicy-przyjaciółki Elwiry do takiego wniosku niby upoważnia, ależ nie znając kroniki skandalicznej lwowskiej owych lat, trudno o pewność. Uwagę naszą zwraca inny fakt życiowy: Wacław, niczego nie podejrzywający, nie zazdrosny, chociaż aż nadto miałby po temu przyczyny — hrabia; mężowie podejrzliwi i zazdrośni, acz bez najmniejszej przyczyny, Orgon i Zięba — łyki: czy to traf tylko? czy nie wskazówka raczej, że w ,,wielkim świecie", inaczej niż w ,,małym", podejrzliwość i zazdrość na brak dobrego tonu zakrawały? że tych ,,cnót" praktykować tam nie uchodziło?

Natomiast Papkin, mimo przytoczenia szlachcica-pasorzyta Krzyżanowskiego, nie fakt życiowy, lecz postać zupełnie fantastyczna, dziwnie swoją nierealnością od realnej, otaczającej ją rzeszy odskakująca. Jest to Lisiewicz z *Geldhaba* (całkiem niepotrzebnie, dla szarży komicznej, tchórzem i bramarbasem podszyty), ale przeniesiony z miasta na wieś, w inne warunki, człowiek już całkiem nienormalny (chorujący nieuleczalnie na manję wielkości), którego tylko dla niezrównanej z Rejentem sceny znosimy cierpliwie; Krzyżanowski łgał, ale mimowoli wymowa i gest słowom jego znaczenia dodawały, gdy z Papkina się tylko śmieją; upiór to, nie człowiek żywy. Od prawdy życiowej odbiegał Fredro również, gdy, przekonany widocznie o tym niezbędnym dla każdej komedji warunku, wszelkie zawikłania pomyślnie rozwiązywał — wbrew prawdzie życiowej. Wszystko się u niego, całkiem inaczej niż w życiu, szczęśliwie kończy, nawet *Geldhab*, bo chwilowem tylko upokorzeniem opłacają Geldhaby bardzo tanio łaskę niebios, co ich od obu zięciów *in spe* uwalniają. A szczególniej w *Mężu i żonie;* nie zrozumiałe tylko, dlaczego Justysia z płaczem wybiega (druga redakcja usuwa też tę grubą myłkę), chybaby od zbytniego śmiechu łzami się zanosiła. Boć ona panem sytuacji, jeśli usteczka rozchyli, to zatrzęsie się Lwów w posadach od śmiechu i nie ona pójdzie do klasztoru, lecz hrabiostwo umkną ze Lwowa

i zakopią się na wsi, czekając, aż nowy skandal towarzyski ich własny zagłuszy; oni muszą udobruchać Justysię i darami i dobrem słowem, aby tylko mieć w niej „i nadal przyjaciela".

Z komedji tej gorszono się; jeszcze od czasów Kraszewskiego padały słowa o gangrenie moralnej, zgniliźnie, rozkładzie i t. p., harmaty na wróble. I tu zawinił znowu brak historyczności, nieodzownej dla słusznej oceny historycznych już komedyj Fredrowych. Ów libertynizm erotyczny — uprawiają-ć oni miłość całkiem jak wista lub kadryl — to spadek po wieku ośmnastym (por. biografję Malczewskich np.), taki sam jak libertynizm religijny młodego Fredry i Rzewuskiego, ateuszów, co się później nawrócili, jeden z przekonania, drugi z przekory. W ten obrazek-rokoko o najzwyklejszym trójkącie małżeńskim wpłótł jednak Fredro anachronizmem rysy biedermajerowskie: sentymentalizm Elwiry, biadającej nad własnym upadkiem i żądającej codzień listu „amorycznego" dla zagłuszenia sumienia: damy rokoko obywały się natomiast bez jęków i listów i nie dziwimy się Alfredowi, że go te jęki walnie znudziły, tak, że wkońcu Elwirę już tylko „kochał", ale za Justysią „szalał". I nikomu się w tej komedji o jakiejś „poprawie" nie śni (wbrew jej pierwotnemu *motto*); Alfred naznaczył sobie już nowy cel zabiegów, Anielę, a skrucha małżonków to nowa komedja, nie życie. Więc *Mąż i żona* to nie jakieś przytępienie zmysłu moralnego, lecz wierny obrazek dawno minionej przeszłości i tylko jako taki winien być uważany: tylko brak historycznego ujęcia tłumaczy niewczesne krytyków biadania; to ujęcie, powtarzamy, ważniejsze, owocniejsze niż wszelkie śledzenie istotnych czy mniemanych pożyczek i wzorów.

Obok tego nacisku na historyczność (odległość względną) wszelkich komedyj Fredrowych (nietylko *Zemsty*), należy uwzględniać i inny szczegół arcyważny, przez dawną krytykę zupełnie porzucony: ścisły związek tych komedyj z Galicją i Lwowem, nawet tam, gdzie, jak np. w *Geldhabie*, scenę umyślnie do Warszawy przeniesiono, albo, jak w *Mężu i żonie*, miejsca jej nie oznaczono wyraźnie. Z tego to związku pada światło na autora samego i jego „braki" (np. komedji społecznej niema u niego); to Pegaz ujarzmiony podwójnie, przez domyślność cenzury i przez bezmyślność Beocji galicyjskiej. „Środowisku" Taine nader walne przypisał znaczenie; to się godzi, jeśli dla kogo, to chyba dla Fredry właśnie, co z tego błota wybrnąć nie mógł; to krępuje jego loty, tak, że tylko chwilowo, w *Zemście* czy *Ślubach*, swobodnie się wynosił: „jakie dzieje (otoczenie), takie pienie" — i on o sobie powtórzyć winien. Oto szczegóły ważniejsze chyba, niż wszelkie „źródł" poszukiwania, dla słusznej oceny poety.

ALEKSANDER BRÜCKNER.